

Penny Smail). La seconde partie intitulée *Elements* analyse le rôle du mythe (Michael J. Anderson), les fonctions du début et de la fin des tragédies (Deborah H. Roberts), la lyrique comprenant le chant et la danse (Luigi Battezzato), les épisodes (*epeisodion*) (Michael R. Halleran), la musique et son rôle (Peter Wilson) et la production théâtrale (John Davidson). Dans la troisième section sont étudiés les trois grands tragiques : Eschyle (Suzanne Saïd), Sophocle (Ruth Scodel), Euripide (Justina Gregory). Martin Cropp consacre le chapitre 17 aux tragédies perdues ; le thème de la tragédie et de l'anthropologie (e.a. Vernant, Vidal-Naquet) est abordé brièvement par Christiane Sourvinou-Inwood. Les valeurs telles que la justice et la vengeance sont l'objet du chapitre 19 (Douglas Cairns) tandis que les dieux sont étudiés au chapitre suivant (Donald Mastronarde). Mark Griffith analyse les formes de l'autorité politique, légale, militaire, domestique, familiale et religieuse. Judith Mossman fait entendre la voix des femmes ; Mary Ebbott, celle des figures marginales, esclaves et barbares. Enfin, la quatrième partie est consacrée à la « réception ». David Kovacs s'est intéressé à la transmission du texte ; il est regrettable que ce spécialiste d'Euripide n'ait pu mentionner l'un des derniers travaux de Jean Irigoin, *La tragédie grecque, de l'auteur à l'éditeur et au traducteur* (in *Venerdì delle Accademie Napoletane nell'Anno accademico 2003-2004*, p. 47-64). Stephen Halliwell a cerné les réponses des Athéniens à la tragédie et aux souffrances qu'elle exhibait. Vassiliki Panoussi a consacré son essai à la tragédie grecque à Rome et à la tragédie romaine et à ses modèles grecs. Salvatore Di Maria a basé son chapitre *Italian Reception of Greek Tragedy* sur son récent livre *The Italian Tragedy in the Renaissance* (2002). Nietzsche et ses réflexions sur la tragédie grecque ne pouvaient être omis dans cet ouvrage : c'est Albert Henrichs qui s'est chargé d'exposer les idées du philosophe. Le 29^e chapitre de cet ouvrage est de la plume d'Ismene Lada-Richards et il s'intitule *Greek Tragedy and Western Perceptions of Actors and Acting*. Dans son essai intitulé *The Theater of Innumerable Faces*, Herman Altena étudie la réception de la tragédie dans les dernières années du XX^e siècle et les premières du XXI^e. Paul Woodruff a eu l'honneur de clore l'ouvrage par un essai sur l'art de traduire une tragédie grecque. Ce monumental ouvrage s'achève par une bibliographie qui compte près de mille titres et par un index général. Je compléterai mon compte rendu par deux remarques : chacun des 31 essais est suivi par la rubrique *Further Reading* qui permet au lecteur curieux d'approfondir ses connaissances ; ce lecteur cherchera en vain un mot en alphabet grec ; tous les mots grecs ont été translittérés et traduits. Simon BYL

Nicola STANCHI, *La presenza assente. L'attesa del personaggio fuori scena nella tragedia greca*. Milan, LED, 2007. 1 vol. 16 x 23,5 cm, 342 p. (IL FILARETE, 247). Prix : 31 €. ISBN 978-88-7916-352-1.

Nicola Stanchi a développé tout au long de sa thèse le thème de la « presenza assente » ; il fait remonter ce thème à l'*Illiade* et à l'*Odyssee* et il va le mettre en évidence dans huit tragédies qui présentent des similitudes structurelles remarquables : dans ces huit pièces, règne une situation de danger intimement liée à l'attente du

entre la reine et son époux qui apprend que Xerxès a fermé le Bosphore et a joint les deux continents. Darius accuse son fils de folie (v. 750 νόσος φρένων), d'être dépourvu de sagesse (v. 829) et il affirme que Zeus punit des pensées trop orgueilleuses et qu'il s'en fait rendre de terribles comptes (v. 827-828). Xerxès n'apparaîtra qu'au v. 909 et, comme l'écrit N. Stanchi : « Il re diventa una specie di *exarchon* della lamentazione » (p. 43). Quant à l'*exodos*, il proclame le « trionfo della morte ». Les sept autres tragédies mentionnées plus haut sont analysées de la même façon ; toutes illustrent ce que Claire Préaux appelait, dans ses enseignements, « le procédé de l'attente » dont la valeur dramatique est manifeste. Ce procédé se retrouve d'ailleurs dans d'autres tragédies qui n'ont pas été analysées par l'auteur. Ainsi Médée, dans la pièce d'Euripide, n'apparaît aux yeux des spectateurs qu'à partir du v. 214 mais la future infanticide avait été longuement évoquée, dès le prologue, par sa nourrice et par le pédagogue de ses enfants. Le livre de N. Stanchi est intéressant mais il se fonde trop souvent sur une bibliographie vieillie. Simon BYL

A.F. GARVIE, *Aeschylus' Supplikes. Play and Trilogy*. Exeter, Bristol Phoenix Press, 2^e éd., 2006. 1 vol. 14 x 21,5 cm, XXIII-279 p. (IGNIBUS PAPERBACKS). Prix : 19.99 £. ISBN 1-904675-36-0.

Bien que cette réédition ainsi que la première livraison (Cambridge, 1969) poursuivent un objectif étroitement ciblé, sur lequel nous nous étendrons, nous trouvons plus efficace d'en faire momentanément abstraction pour rendre plus clair le résumé du contenu. Un 1^{er} chapitre (p. 1-28) est consacré au papyrus Ox. 2256, 3, dont la publication traîne dans son sillage une remise en cause et des batailles d'experts concernant la datation des *Suppliantes*, dont la composition s'en trouvait, pour d'aucuns, rajeunie : de son appartenance aux plus anciennes pièces d'Eschyle, elle descendait le cours du temps jusque dans la décennie 460. L'auteur décrit minutieusement le fragment, le déchiffre de première main, ligne après ligne, souligne les lectures qui relèvent de conjectures (ainsi, notamment la référence à un archontat, où le rattachement d'une syllabe αϚ joue un rôle), confronte les données collectées avec les hypothèses que l'on en a déduites quant à la chronologie. Il soupèse critiquement les multiples interprétations et constructions diverses, et sa démarche, consciencieusement menée, laisse pressentir d'emblée les limites des apports escomptés. Mais n'anticipons pas ; nous y consacrerons la seconde partie du compte rendu. Le chapitre 2 (p. 29-87) vise le style : statistiques comparatives appliquées à l'œuvre d'Eschyle avec, pour principaux créneaux, les structures métriques (notamment les adaptations du trimètre iambique), les réalités stylistiques qui les escortent (entre autres, les enjambements), le vocabulaire, dont les mots rares, les termes d'origine particulière et les *hapax*, les constructions syntaxiques, dont l'usage de la particule ἔν dans les propositions finales. Une remarque du point de vue de la méthode : les statistiques concernant le style souffrent d'un sérieux handicap : elles ne peuvent porter que sur les sept pièces conservées, espace bien restreint par rapport à l'ensemble de la production attribuée à Eschyle, d'où les limites de ces témoignages sur les tendances de l'auteur. Mais Garvie lui-même en est conscient, et l'on voit mal comment il pourrait éviter cet écueil. Le chapitre 3 « Structure » (p. 88-140) aborde l'épineux problème

personnage absent. L'auteur divise, de façon un peu trop systématique, ces tragédies en trois groupes qu'il intitule *L'attesa del reduce* (les *Perses* et l'*Agamemnon* d'Eschyle, les *Trachiniennes* de Sophocle), *L'attesa del persecutore* (les *Suppliantes* d'Eschyle et les *Héraclides* d'Euripide) et *L'attesa del salvatore* (l'*Andromaque* et l'*Héraclès* d'Euripide, l'*Électre* de Sophocle). Dans les trois tragédies du premier groupe, le héros est parti pour faire la guerre ou il est engagé dans une entreprise dangereuse et son retour au pays, attendu dans la crainte par ses proches et préparé par une gradation d'informations le concernant, devient l'élément « catalyseur » de la tension dramatique. Dans les *Perses*, le héros en personne n'apparaît qu'au v. 909, dans *Agamemnon*, au v. 810 et dans les *Trachiniennes*, au v. 982. Pour faire court et néanmoins révéler la méthode d'analyse de N. Stanchi, je me limiterai à l'interprétation qu'il donne des *Perses* d'Eschyle, représentés en 472. Dès le v. 1 de la tragédie, le coryphée apprend aux spectateurs que les Perses sont partis (Περσῶν τῶν οἰχομένων) pour la Grèce. Il fait allusion, aux vers 8-9, au retour du roi (νόστῳ τῷ βασιλείῳ) et à celui de l'armée riche d'or ; aux v. 11-12, il répète que toute la force née de l'Asie est allée (v. 12 ὤχωκε), que la fleur (ἄνθος) des guerriers de la terre perse s'en est allée (v. 60 ὀίχεται), que les soldats sont partis, abandonnant Suse et Ecbatane et les vieux remparts kissiens (v. 18 προλιπόντες ἔβαν). Le chœur reprendra le même thème (v. 125-128 : tout un peuple de cavaliers et de fantassins s'en est allé [ἐκλέλοιπεν]... avec le conducteur de l'armée) et répète que le belliqueux seigneur de la populeuse Asie pousse à la conquête du monde son infini troupeau (v. 73-75) mais il exprime en même temps sa crainte d'un « piège qu'a tendu le dessein rusé d'un dieu » (v. 93), sa peur de l'*Atè* (Ἄτα) qui égare l'homme (v. 99) ; c'est pourquoi, ajoute-t-il, chaque femme perse pleure et regrette son époux (v. 133-139) ; le coryphée se demande quel est le sort de Xerxès, le roi (v. 144). La reine apparaît (à partir du v. 159) qui va exprimer devant le chœur ses rêves prémonitoires qu'elle ne cesse d'avoir depuis que son fils est parti (v. 178 ὀίχεται) pour ravager l'Ionie (v. 181-200) et les présages funestes qui l'assaillent (v. 201-214). Rêves et présages concernent directement le sort de son fils absent (cf. mon étude *Quelques idées grecques sur le rêve...*, LEC, 47, 1979, p. 107-123). Dans les vers suivants (v. 232-248) fondés sur la stichomythie, le coryphée apprend à la reine que les Athéniens ne sont esclaves ni sujets de personne (v. 242 : ici commencent l'éloge de la démocratie athénienne et la critique du despotisme perse qui traversent toute la tragédie) et qu'ils ont déjà infligé à Darius une défaite cinglante (v. 244 allusion à la bataille de Marathon). Arrive un messager qui annonce la défaite perse à Salamine (v. 249-514) mais qui ajoute à l'intention de la reine : « Quant à Xerxès, il vit et il voit la lumière du jour » (v. 300), ce qui a pour effet de réjouir la souveraine qui se fait raconter la bataille et le piège dans lequel est tombé son fils. La reine comprend l'étendue du malheur qui s'est abattu sur l'armée réduite maintenant à quelques survivants (v. 510 οὐ πολλοί τινες) et avant de quitter le chœur, elle lui demande, au cas où Xerxès arriverait avant qu'elle ne soit de retour, de le consoler et de l'entourer « de peur qu'aux malheurs présents, il n'ajoute un malheur » (v. 531 : la reine craint que son fils ne se suicide). Le chœur alors incrimine Xerxès et l'accuse d'avoir conduit follement (v. 552 : δυσφρόνως) les opérations militaires. La reine, suivie d'esclaves, va porter des libations au tombeau de Darius, son mari dont l'âme va remonter à la lumière (v. 598-622). Un dialogue fondé d'abord sur la stichomythie (v. 715-738) s'engage